International Science Journal of Education & Linguistics
2022; 1(3): 13-36
https://isg-journal.com/international-science-journal-of-education-linguistics/
doi: 10.46299/j.isjel.20220103.2
ISSN: 2720-684X

АКТУАЛІЗАЦІЯ ФОРМОЗМІСТОВИХ ЕЛЕМЕНТІВ ЛІТЕРАТУРИ БАРОКО У ПІСЕННІЙ ЛІРИЦІ СТІНГА (НА МАТЕРІАЛІ АЛЬБОМУ «SACRED LOVE»)

Наталія Науменко[1]
[1]Кафедра іноземних мов професійного спрямування, Національний університет харчових технологій, Київ, Україна
ORCID 0000-0002-7340-8985
Email address: lyutik.0101@gmail.com

Для цитування цієї статті:
Наталія Науменко. Актуалізація формозмістових елементів літератури бароко у пісенній ліриці Стінга (на матеріалі альбому «Sacred Love»). International Science Journal of Education & Linguistics. Vol. 1, No. 3, 2022, pp. 13-36. doi: 10.46299/j.isjel.20220103.2.
Надійшла до редакції: 16 липня 2022 р.; **Схвалено:** 23 липня 2022 р.;
Опубліковано: 01 серпня 2022 р.

Анотація: У статті аналізуються ліричні твори сучасного співака Стінга (Гордона Самнера) в аспекті їхньої культурологічної наповненості, передусім можливостей актуалізації формальних та змістових прийомів літератури англійського бароко. Основу дослідження склав альбом «Sacred Love» 2003 року випуску як зібрання різностильових і різножанрових творів, сполучених наскрізною ідеєю пошуку нового образу любові. Та саме в цьому альбомі горизонт очікування колекції романтичних історій виразно контрастує зі змістовим наповненням пісень, у яких архетип «любов» набуває своєрідних конотацій, що їх можна зарахувати й до індивідуально-авторських. Прочитання десяти творів, які склали «Sacred Love», зумовило погляд на них як на відгомін англійської «метафізичної поезії», іманентної бароковому стилеві: відомо, що для її представників, так само як і для Стінга, характерними є перетин протилежностей, переосмислення традицій культури попередніх епох, синтез у тексті гармонії та неспокою, наукового та поетичного, аполлонівського та діонісійського начал. У контексті найбільш поширених барокових метафор «життя – сон», «світ – театр», «світ – книга» вірші альбому «Sacred Love» проаналізовано з урахуванням інтертекстуального елемента – цитат, алюзій, ремінісценцій передусім із англо-американської поезії, а також прийому самоцитування. Відтак показано специфіку чергування композиційних, родо-жанрових, просодичних, образних, мовних елементів у віршах Стінга як принцип «необароковості» його стилю, під кутом зору якої у перспективі можливо розглядати й інші його твори. Також доведено, що актуалізація

мовних повторів, інтертекстуальних словесних чинників, знакової барокової метафорики, деталей-символів (кончетто) через уведення їх до структури пісенного твору дозволяє розширити спектр їх сприйняття та осмислення українським реципієнтом задля формування власного естетичного досвіду.

Ключові слова: пісня, поезія, бароко, творчість Стінга, інтертекст, метафора, образ.

---

1. Вступ

Актуальність обраної теми зумовлено тим, що пісенна творчість Стінга, широко знана в Україні, досі не була предметом комплексного філологічного дослідження, зокрема порівняльного. Нині, у зв'язку з творенням нової парадигми літературознавства, котре практикує інноваційні методи дослідження, доцільно подивитися на пісенний текст як на лаконічний результат взаємодії формозмістових елементів літературного витвору, споріднених видів мистецтва – музики, живопису, скульптури – та концептів різних наук: соціології, релігієзнавства, філософії, історії.

Саме цей факт зумовлює потребу прочитати поезію Стінга під кутом зору її інтеркультурності, конкретніше – «необароковості» як синтезу різних, часто непоєднуваних між собою засобів і прийомів у створенні своєрідного художнього часопростору пісенного тексту. Завдяки цьому можна простежити еволюцію стилю поета з урахуванням актуалізації формозмістових елементів англійського мистецтва минулих епох (Ренесансу, бароко, романтизму, модернізму, постмодерну) як чинника неперервності розвитку культури загалом та індивідуального світобачення зокрема.

За авторитетною думкою вчених, формозмістові чинники барокового стилю в культурах різних країн і періодів актуалізуються на тлі кризових явищ – так було, зокрема, у 1910-1920-х роках та на початку XXI століття. З другого боку, й альбом Стінга «Sacred Love» виник як відповідь на виклики часу, як осмислення ключових історичних подій (серед яких – терористичні акти у Нью-Йорку 2001 р. та військова операція США в Іраку 2003 р.), і саме це зумовило його проблематику та поетику. Тому мета цієї роботи – на основі текстуального аналізу ліричних творів, які увійшли до зазначеного альбому Стінга, установити їхні аналогії з бароковою поезією, зокрема лірикою Джона Донна, виявити основні проблемні константи, жанрові характеристики, особливості поетичної мови віршів, формальні та змістові принципи інтерпретації знакових барокових метафор у культурному часопросторі сучасності.

2. Аналіз останніх досліджень і публікацій

Вільям Сомерсет Моем у нарисі «Таємниці ремесла й магія слова» писав: "Poetry is baroque. Baroque is tragic, massive and mystical. It is elemental. It demands depth. …Prose is a rococo art. It needs taste rather than power, decorum rather than inspiration and vigour rather than grandeur" [1, 350].

Зазначені в нарисі Моема критерії барокового стилю цілком пристосовуються до пісенної лірики Стінга – особливо трагізм і містичність, передусім у піснях альбомів «…Nothing like the Sun» (1987) та «The Soul Cages» (1991). Масивність, виражена в довгих віршових рядках, формуванні каталогів та нанизуванні незвичайних концептів навколо одного ключового поняття, притаманна його пізнішим поезіям із альбомів «Sacred Love» (2003) і «The Last Ship» (2013), хоча у «57th & 9th» 2016 року і вона відходить на другий план, поступаючись прозорим коротким рядкам.

Ґрунтовне монографічне дослідження музичного та віршового стилів Стінга належить англійському мистецтвознавцеві Кристоферу Ґейблу, який скрупульозно розглядає його творчість у діахронії, від альбому до альбому, починаючи від «Outlandos d'Amour» часів «The Police» (1978) і завершуючи сольним «Sacred Love» (2003). Зокрема, він акцентує й на «бароковості» стилю співака, передусім стосовно музики, маючи на оці особливе аранжування архітвору С. Прокоф'єва «Поручник Кіже» як фрагмента пісні «Russians» [2, 25-26]. Що ж до «Sacred Love», про який ітиметься у цій праці, К. Ґейбл на початку свого нарису зауважує, що жодну з його пісень не можна запам'ятати з першого прослуховування, однак на завершення стверджує, що саме відсутність чітких мелодичних ходів робить даний альбом «найкращим у доробку Стінга» [2, 106]. Вочевидь, такий висновок зумовлено філософською наснаженістю текстів, котра й здатна компенсувати брак мелодичності.

Із приємністю можна констатувати, що дедалі більша кількість українських науковців і митців долучається до дослідження власне творчого доробку Стінга. Харків'янка Олена Стецкович бере до уваги передусім музичні особливості творів співака, еволюцію індивідуального стилю, що його поділяє на три періоди й послідовно окреслює специфіку кожного з них. Про альбом «Sacred Love» вона зазначає:

«Первісна рок-стилістика дещо нівелюється, заміщаючись електронною музикою («Send Your Love», «Never Coming Home»), яка нерідко поєднується з мелодійними елементами індійської етнічної музики («A Book of My Life»)» [3, 77].

Головним у її розвідках є висновок про вихід стилю Стінга за межі поп-музики та подальше тяжіння до синтезу академічних і етнічних традицій [3, 79], що й зумовило унікальність його доробку та водночас актуальність досліджень у цій галузі.

3. Виклад основного матеріалу дослідження

Старанне «різьблення» образу любові в кожному альбомі Стінга, наближене до класичних поетичних традицій Великобританії, актуалізувалося в зібранні пісень, випущеному 2003 року, – «Sacred Love» («Свята любов»). Тут ліричний оповідач небезуспішно намагається проникнути у внутрішні виміри цього почуття, які наближаються до високої духовності [4, 60].

Згідно з зізнанням самого співака, «*...таке завжди з нами трапляється, незалежно від того, американець ви, чи англієць, чи представник ісламського світу. Ми всі поєднані потужною світовою енергією, і кожен прагне пояснити самому собі, як вона називається*» [5]. Саме це прагнення – головна ідея кожної з 12-ти пісень альбому. Зокрема, й переспіваною у камерному супроводі ліричною перлиною 1993 року «Shape of My Heart» (перший куплет та приспів).

Прикметно, що саме до альбому з найпрозорішою назвою «Sacred Love» увійшли найбільш химерні і за формою, і за змістом, доволі складні для сприйняття вірші Стінга. Під час повільного прочитання кожної окремої пісні виявлено несподівані сюжетні ходи, суміщення кількох оповідних площин у межах порівняно невеликого за обсягом тексту, комбінація «потоку свідомості» з витонченими «баладними строфами», чергування коротких та довгих віршових рядів, індивідуально-авторських метафор та своєрідно інтерпретованих концептуальних образів із поезії попередніх епох.

Усе це дозволило сформулювати гіпотезу дослідження як «переосмислення прийомів барокової поетики у творчості Стінга». Зокрема, йдеться про традиції так званої «метафізичної школи поетів», головним представником якої є Джон Донн – перший, хто започаткував «сміливе поєднання релігійного, поетичного і наукового» [6, 78].

3.1. Мовні повтори як засоби сугестії в альбомі «Sacred Love»

Серед мовних фігур, характерних для поезії бароко, концептуальне місце посідають синтаксичні повтори, у тому числі каталоги. Очевидно, що каталог – розлогий перелік явищ, речей, осіб, «слабко зорганізований і потенційно нескінченний» [7, 306] – є одним із ключових ритмотворчих чинників пісенного вірша, завдяки інтонаційно-синтаксичній однорідності та зміні одиниць повтору. Художник накопичує лексеми, що позначають речі, предмети, явища, і читач схоплює за ними складну динаміку почуттів і думок ліричного героя. У творах Стінга звичайні факти – краєвиди міста, зміна пір року, скороминущість життя, вічність краси природи – іноді фіксуються у вигляді розлогих каталогів, і завдяки цьому реципієнт здатен уявити не лише явище, безпосередньо показане у творі, а й сам стати співтворцем образу [4, 200].

Одні дослідники ставляться до каталогів у піснях Стінга критично [5]; інші, навпаки, вважають, що такі, наприклад, твори, як «The End of the Game» або

«We Work the Black Seam», просто-таки «запрошують зануритися у розкішні, недооцінювані зазвичай каталоги» [8].

У каталогах слова повертаються до первозданного стану, до «внутрішньої форми», коли вони позначали синонімію предметів щодо об'єктів та явищ природи або щодо інших предметів. Саме таку естетичну роль каталог виконував у добу бароко, свідченням чому є лірика метафізичних поетів, у тому числі Дж. Донна:

I can love both faire and browne,
Her *whom abundance melts,*
and ***her*** *whom want betraies,*
Her *who loves lonenesse best,*
and ***her*** *who maskes and plaies,*
Her *whom the country form'd, and whom the town,*
Her*, who beleeves, and* ***her*** *who tries,*
Her *who still weepes with spungie eyes,*
And ***her*** *who is dry corke, and never cries;*
I can love her, and her, and you and you,
I can love any, so she be not true…
[«The Indifferent». 9, 6]

І такими само є його функції у пісенних текстах Стінга, які складають альбом «Sacred Love». Першу строфу заголовного твору «Inside» за композицією можна визнати новаторською в доробку митця:

A *Inside the doors are sealed to love*
B *Inside my heart is* ***sleeping***
A *Inside the fingers of my glove*
C *Inside the bones of my right* ***hand***
D *Inside it's colder than the* <u>*stars*</u>
B *Inside the dogs are* ***weeping***
E *Inside the circus of the* <u>*wind*</u>
C *Inside the clocks are filled with* ***sand***
F *Inside she'll never* <u>*hurt me*</u>
B *Inside the winter's* ***creeping***
G *Inside the compass of the* <u>*night*</u>
C *Inside the folding of the* ***land****…* [10]

В інструментованому за допомогою анафори пасажі відразу помітне перехресне римування непарних рядків «*love / glove*», що створює горизонт очікування класичного катрена. Водночас у четвертому рядку з'являється зовсім не подібне за звучанням до дієслова *sleeping* іменник *hand*: цілком очевидна «барокова» гра з реципієнтом. Але саме ці два слова стають наскрізними римами парних рядків упродовж усього 12-віршового куплета з

анафорою «inside», на яку й випадає наголос у виспівуванні; тим часом як непарні, починаючи з п’ятого, римових «двійників» не мають.

Водночас така кватерна є певною мірою свідченням активного пошуку Стінга в царині образотворення. Так, не можна не зауважити, що кінцеві слова непарних рядків (*stars, wind, hurt me, night*) самі собою творять додатковий концепт – **ніч**, то зоряна, то вітряна, яка завдає болю ліричному персонажеві. Підтвердженням цьому є наступний двовірш:

Outside the stars are turning
Outside the world's still burning [10]

С. Морс у розміщеній на офіційному сайті Стінга рецензії на альбом «Sacred Love» наголошує, що віртуозність каталогу у заголовній пісні «Inside» є виразником інтелектуальної, радше ніж емоційної, роботи:

«Вигадливо, але дещо монотонно автор починає 20 окремих рядків словом "inside" та 26 – словом "love", перш ніж завершити вірш низкою дивних образів: "*Radiate me, subjugate me, incubate me, re-create me, demarcate me, educate me, punctuate me*"*…*» [5].

Прикметно, що ці дієслівні секвенції справляють враження уроку латини, що її свого часу Стінг вивчав у коледжі Святого Катберта; адже всі інструментовані на «-ate» лексеми – латинського походження, і їх нанизування теж являє своєрідну «гру в бісер».

У дослівному перекладі українською мовою перша секвенція дієслів матиме такий вигляд – «*знищ мене, проціди мене, спопели мене, підштовхни мене, скаліч мене, наводни мене, оскверни мене, вплутай мене, виправдай мене, спустош мене…*», друга – «*опроміни мене, підкори мене, виноси мене, перетвори мене, відділи мене, виховай мене, перебий мене, оціни мене, запряжи мене, заплідни мене, принизь мене, замкни мене, одурмань мене, виміряй мене, повтори мене…*» В обох ланцюжках помітно переважають слова з концептосфери руйнування (*annihilate, incinerate, mutilate, violate* тощо), серед яких виникають поодинокі дієслова протилежної семантики (*vindicate, educate, evaluate, impregnate* і врешті-решт *replicate* як символічний синонім євангельського переродження «від Води та Духу», тобто в даному разі – Слова-Логосу). Таким чином, друга частина вірша, за оповідною структурою наближена до потоку свідомості, стає виявом спонтанності у віднайденні слова на позначення як самого почуття любові, так і його впливу на внутрішній світ оповідача. Завдяки цьому й можна говорити про «Inside» як про твір, ґрунтований на співвідношенні аполлонівського та діонісійського начал у пошуку таємниць буття та любові як однієї з них.

Саме «аполлонівська» постать ліричного суб’єкта у Стінга характерна для пісенного тексту медитативного ґатунку: в альбомі «Sacred Love» це передусім «Wherever I Say You Name». На створення особливого молитовного настрою працює анафоричне повторення неозначених займенників «будь-коли», «будь-

де», «будь-що», які виводять на ключові для цілого альбому слова «I'm already praying»:

Whenever I say your name,
whenever I call to mind your face
I'm already praying
Whatever bread's in my mouth,
whatever the sweetest wine that I taste
Wherever I lay me down,
wherever I rest my weary head to sleep
Whenever I hurt and cry,
whenever I'm forced to lie awake and have to weep
Whenever I'm on the floor
Whatever it was that I believed before…
Whenever I say your name,
whenever I say it loud, I'm already praying [10]

У кількох віршах, як, приміром, у цитованому вище «Inside», сугестивна інтонація виникає завдяки повторам дієслів у формі наказового способу, що виступають не лише спонуканням до дії:

Walk away from emptiness, walk away from sorrow,
Walk away from yesterday, walk away tomorrow,
Walk away from anger, walk away from pain
Walk away from anguish, walk into the rain
(«Dead Man's Rope», 10),

Shut out the world behind us
Put on your long black dress
No one's ever gonna find us there
Just leave your hair in a mess
(«Sacred Love», 10),

а й запрошенням читача до участі у творенні сюжету пісні:

***Send** your love into the future*
***Send** your precious love into some distant time*
*And **fix** that wounded planet with the love of your healing*
***Send** your love* («Send Your Love», 10).

В останній пісні завдяки мовним повторам актуалізуються й відголоски прадавнього обожнення сил природи, чотирьох стихій, небесних світил, у тому числі уявлення про Сонце та Місяць як божественне подружжя [4, 101]:

There's no religion but the endless ocean
There's no religion but the moon and stars
There's no religion but time and motion
There's no religion, just tribal scars [10]

Інтонація переліку творить особливий сугестивний темпоритм, відчуття «космічної» широти природного та рукотворного довкілля. Тому за подібним принципом будувалися сакральні книги з їхніми переліками імен людей та богів, географічних назв, предметів тощо, а також їхні барокові варіації. І закономірно, що прийоми повторення та каталогізації стали особливо характерними саме для «Sacred Love» Стінга – як чинники залучення реципієнта до спільного переживання подій повсякденного життя та їх переосмислення.

3.2. Інтертекст як принцип перетворення знакових барокових метафор

Великим викликом було і є написати пісню на таку архетипну тему, як любов, – адже завжди існує ризик «скотитися» у штампованість або нудність. Та Стінг цієї спокуси щасливо уникнув. У всіх альбомах можна знайти бодай одну пісню – образ **любові**, де саме це слово не вживається, але її сугестують символи [4, 61], зокрема й природні (наприклад, «I Was Brought to My Senses», 1996; «Desert Rose», 1999; «Rushing Water», 2021). Приблизно так про це ще на початку 70-х років ХХ століття писав литовський поет Е. Межелайтіс:

«*Люблю» повинно бути не в тексті (о, як часто ще трапляється воно в тексті!), а у підтексті. Адже саме собою «люблю» – це ще не доказ, а лише твердження. Тому в доброму вірші почуття в'ється сонячним потічком через луки та поля книжкових сторінок. І почуття поета пробуджує благородні почуття у душі читача* [11, 227].

«Свята любов» Стінга – не просто потічки, а й цілі водоспади образів. Назва його альбому попервах установлює горизонт очікування збірки романтичних історій, сповідей, освідчення в коханні, а беручи до уваги концепт «святості» – наближене до ренесансної та барокової філософії тлумачення архетипу Божественної Любові, котрої так не вистачає сучасній людині.

Італійський семіолог Омар Калабрезе, досліджуючи дефініції на позначення загального стилю епохи другої половини ХХ століття, наголошує, що саме термін «необароко» точніше та глибше характеризує сучасний менталітет людини, дух часу, смак епохи, ніж, наприклад, поняття «постмодернізм». «Дух необароко» – це підвищення ролі таких форм творчості та соціальної поведінки, для яких характерні втрата цілісності, глобальності, впорядкованої систематичності, та акцентування замість цих якостей нестабільності, неоднозначності, змінюваності [12, 30-31]. Саме цим проблемам, згідно з визнанням Стінга, і присвячено альбом «Sacred Love» [5].

Перша пісня альбому – «Inside» – складається з двох частин. У першій із них оприявнюються порухи душі ліричного оповідача, а його пошуки образу-концепту любові символізуються синтаксичними повторами:

Inside my head's a box of stars I never dared to open
Inside the wounded hide their scars,
inside this lonesome sparrow's fall
Inside the songs of our defeat,
they sing of treaties broken
Inside this army's in retreat,
we hide beneath the thunder's call
Outside the rain keeps falling
Outside the drums are calling
Outside the flood won't wait
Outside they're hammering down the gate [10]

Знайдений унаслідок цього тривалого пошуку образ любові набуває суто барокових формальних рис, утілюючись у бінарній опозиції «**любов-біль**». Характерний для значної кількості творів інтимної лірики, даний концепт та прилучений до нього мотив нескінченності увиразнюється бароковою паліндромією слів у наступному двовірші:

*Love is the child of an endless **war***
*Love is an open wound still **raw**…* [10]

Суположення образів любові та війни у Стінга – цілком імовірна алюзія до метафізичної поезії, іманентної англійському літературному бароко, прикладом чому може послужити фрагмент із вірша «The Broken Heart» Джона Донна:

Ah, what a trifle is a heart,
If once into love's hands it come!
All other griefs allow a part
To other griefs, and ask themselves but some;
They come to us, but us love draws;
He swallows us and never chaws;
By him, as by chain'd shot, whole ranks do die;
He is the tyrant pike, our hearts the fry [9, 39].

Тому на особливу увагу як продовження ідеї «любов – війна» заслуговує восьма пісня альбому Стінга – «This War», присвячена американсько-іракському збройному конфліктові 2003 року. Попри винесене в заголовок слово «війна», батальні сцени тут відсутні, однак саме в цьому вірші помітне тяжіння автора до показу архетипної сутності війни – як двобою Світла та Темряви.

Свого таємничого адресата оповідач називає займенником «you», однак супутній апелятив «baby» відкриває жіночу його іпостась, котра, попри традиційне значення слова, цілком вірогідно може бути уособленням богині війни, наприклад давньоримської Беллони. До речі, прикметно, що від цього теоніма Стінг утворив місткий неологізм на позначення можновладців у ранній пісні «Another Day»: «The world is ruled by Bellophiles» («Світом правлять війнолюби»).

Провідними у творенні образу «цієї війни» є контрастні між собою фемінітиви: «вовчиця в овечій шкурі» (*the mouth of a she-wolf / Inside the mask of an innocent lamb*), котра має «співчутливе й водночас камінне серце» («*…your heart is all compassion / but there's just a flat line on your cardiogram*»), вірить телевізійній пропаганді, яку слухає «з посмішкою на обличчі», і молить усіх богів, щоб не змовкали звуки бойових барабанів. Гіпотетично цій жінці, «доньці бізнесмена», можна було б дати й ім'я «Росія», судячи з повтореного двічі переліку «статей витрат»:

Invest in deadly weapons
And those little cotton flags
Invest in wooden caskets
In guns and body bags
You're invested in oppression
Investing in corruption
Invest in every tyranny
And the whole world's destruction… [10]

Закономірно, що «Це війна» – одна з небагатьох пісень Стінга, що за музичним аранжуванням наближається до хард-року. Такий стиль увиразнює внутрішню напругу вірша, у якому контрастують концепти вселенської війни «проти демократії, проти освіти, проти природи… проти любові та життя» – із мріями оповідача про свого роду «золотий вік»:

I imagine there's a future
When all the earthly wars are over
You may find yourself just standing there
On the white cliffs of Dover…

Деталь «білі скелі Дувра», окрім пейзажного мотиву багатьох творів мистецтва, також має архетипне значення, – серед англійських моряків побачити їх уважалося доброю прикметою, ознакою наближення до рідних берегів.

Друга за порядком композиція «Send Your Love» («Надішли свою любов») сполучає в музиці елементи іспанського фламенко, алжирського «рай» та англійської «нової хвилі», тому дослідники визнають її танцювальною [2, 100].

Додамо, що у приспіві цієї пісні звучить музична фраза, подібна до зачину Державного гімну «Ще не вмерла Україна»: збіг, можливо, й не випадковий – після першого візиту Стінга до Києва у травні 2001 року [4, 62].

У тексті – це синтез авторського бачення релігії, філософії, падіння та розквіту держав. Недарма зачином тексту є екклезіастівська за тональністю інтерпретація вислову «побачити цілий світ у краплі води»:

Finding the world in the smallness of a grain of sand
And holding infinities in the palm of your hand
And Heaven's realms in the seedlings of this tiny flower
And eternities in the space of a single hour [10]

Вірогідний перегук цих слів із фрагментом вірша Дж. Донна «Первоцвіт» («The Primrose»), у якому, власне, зосередилися лейтмотиви практично всього альбому Стінга:

Upon this Primrose hill,
Where, if Heav'n would distill
A shoure of raine, each severall drop might goe
To his owne primrose, and grow Manna so;
And where their forme, and their infinitie
Make a terrestriall Galaxie,
As the small starres doe in the skie:
I walke to finde a true Love… [9, 49]

Щодо англомовної поезії наступних епох, вірш Стінга можна зіставити з архітвором В. Блейка «Auguries of Innocence», який входить до збірки «Пісні невинності»:

To see a World in a Grain of Sand,
And a Heaven in a Wild Flower,
Hold Infinity in the palm of your hand,
And Eternity in an hour… [13]

Очевидною є й співзвучність із «Піснею про себе» В. Вітмена (частина 31):

I believe a leaf of grass is no less
than the journeywork of the stars,
And the pismire is equally perfect,
and a grain of sand, and the egg of the wren,
And the tree-toad is a chef d'oeuvre for the highest,
And the running blackberry
would adorn the parlors of heaven…

[14, 22]

Спостереження за природним явищем (кинутим у воду камінцем) ліричний оповідач Стінга порівнює з народженням та згасанням почуттів у серці, ефект якого створюють, окрім синтаксичних повторів, дієслова у формі наказового способу [4, 85]:

Throw *a pebble in and watch the ocean*
See *the ripples vanish in the distance*
It's just the same with all the emotions
It's just the same in every instance… [10]

Такий прийом у ліриці нашого сучасника видається подібним і до доннівського паралелізму природних явищ і людських почуттів, завдяки якому окрема строфа перетворюється на місткий образ-кончетто:

When thou sigh'st, thou sigh'st not winde,
But sigh'st my soule away,
When thou weep'st, unkindly kinde,
My lifes blood doth decay.
It cannot bee
That thou lov'st mee, as thou say'st,
If in thine my life thou waste,
That art the best of mee [«Song». 9, 12]

Третю за списком пісню альбому – «Whenever I Say Your Name» («Щораз, як вимовляю твоє ім'я») Кристофер Ґейбл слушно порівнює з індійськими мантрами та Бахівськими прелюдіями, а також надає їй метафоричних характеристик: «Здається, ніби гітарні арпеджіо пурхають у повітрі, мов сніжинки» [2, 101]. У деяких східних релігійних практиках постійне повторення імені (передусім імені Божества) дозволяє відкинути всі інші думки й зосередитися на духовному. І якщо припустити, що багаторазово проказане ім'я – це Марія (у дуеті зі Стінгом цю пісню виконує ритм-енд-блюзова співачка Мері Блайдж), то атмосфера «дня, який ніколи не скінчиться» (*that day will last forever*) постає сенсорно відчутною:

Whenever the sun refuse to shine,
whenever the skies are pouring rain
Whatever I lost I thought was mine
whenever I close my eyes in pain
Whenever I kneel to pray,
whenever I need to find a way
I'm calling out your name [10]

У бароковій поезії широко розповсюдженою була метафора «**світ-театр**». Митцям XVII-XVIII століть світ уявлявся саме як театр, де акторами та глядачами були люди, а режисером – сам Бог [15, 29-30]. У Стінга, котрий сам є непересічним актором кіно та театру, ця метафора оприявнена в двох різних за змістом творах із альбому «Sacred Love».

Сюжет п’ятої за порядком пісні «Never Coming Home» («Ніколи не повернешся додому») – безповоротно зруйновані шлюбні стосунки, від яких у пам’яті лишається тільки образ коханої людини. К. Ґейбл небезпідставно порівнює її з перлиною групи «Бітлз» «She’s Leaving Home», у тому числі з точки зору наративної структури [2, 103]; у музичному оформленні можна зауважити й барокове камерне аранжування з залученням смичкових інструментів та арфи, характерне лише для цього твору.

Приспів пісні Джона Леннона та Пола Маккартні можна уподібнити й до фрагмента античної театральної вистави, де соліст-резонер констатує факт утечі дівчини з набридлого домашнього простору, а хор озвучує пов’язані з цим емоції батьків:

She (We gave her most of our lives)
is leaving (Sacrificed most of our lives)
home (We gave her everything money could buy)…
[16, 296]

Однак якщо у «She’s Leaving Home» оповідь концентрується у хронотопі дому, то сюжет твору Стінга розвивається на трьох різних «сценах» послідовно. Він являє суположення різних поглядів на одну й ту саму подію – утечу жінки від нелюбого чоловіка, що, своєю чергою, дає можливість зіставити його з «Галасом і шаленством» Вільяма Фолкнера.

У першій групі строф (до слів «*She told him she was never coming home*») оповідь ведеться від «усезнаючого автора» зі звертанням до героїні на «ти»; друга група показує реакцію пасажирів поїзда – випадкових свідків вчинку героїні; у завершальних строфах слово ненадовго бере покинутий чоловік, після чого оповідь знову переходить до «всезнаючого автора». Завдяки такому співвідношенню голосів поезія набуває рис не лише театральних, а й кінематографічних.

Початкові куплети пісні можна сприймати як постановку декорацій оповіді та низку ремарок – авторських підказок актрисі-виконавиці головної ролі, на що указує займенник «you»:

Well it's five in the morning and the light's already broken
And the rainy streets are empty for nobody else has woken
Yet you turn towards the window
as he sleeps beneath the covers
And you wonder what he's dreaming in his slumbers

There's a clock upon the table and it's burning up the hour
And you feel your life is shrinking
like the petals of a flower
As you creep towards the closet
you're so careful not to wake him
And you choose the cotton dress
you bought last summer… [10]

Як у будь-якій театральній постановці, важливим у поезії Стінга є «реквізит». Його складають поодинокі деталі, з яких в уяві реципієнта формується образ жінки-втікачки: бавовняна сукня, куплена минулого літа (символ спогаду); парасолька (символ притулку, якого шукає героїня); косметичка, яку вона забула вдома (символ роздратування покинутого чоловіка). І наскрізна деталь (як і у Леннона та Маккартні) – лист, що його залишає по собі жінка:

In his imagination she's a universe away
Too many of his promises got broken on the way
So she wrote it in a letter all things she couldn't say
And she told him she was never coming home,
She told him she was never coming home,
She told him she was never coming home [10]

Попри наповненість сучасними реаліями, «барокова» яскравість притаманна оповіді з фантазійними інтонаціями, яку веде молодий злодій із пісні Стінга «Stolen Car» («Украдене авто»). Це – пригодницький за жанровою домінантою монолог, у котрому, так само як і в попередньому творі, з перших же рядків установлюються вербальні декорації майбутньої романтичної вистави:

Late at night in summer heat.
Expensive car, empty street.
There's a wire in my jacket. This is my trade
It only takes a moment, don't be afraid…

(*Темна ніч – добрий знак.*
На узбіччі – «Кадилак».
От відмичка в руці – то сідай же в авто,
Покатаю містом – не побачить нас ніхто…
Переклад авторки статті)

Таким чином образ любові цілком несподівано втілюється в технічних термінах, що являє собою різновид оновленої під пером Стінга барокової метафори-кончетто:

I can hotwire an ignition like some kind of star
I'm just a poor boy in a rich man's car
So I whisper to the engine, flick on the lights
And we drive into the night [10]

(От і свічка, от і дротик – от і іскра, мов зоря:
Подарунок для простого трударя.
Почаклую над мотором – хай хазяїн міцно спить,
А машина в ніч летить…
Переклад авторки статті*)*

І в обох зазначених піснях ключовим сюжетотворчим прийомом виступає гра уяви, що приводить до появи нової конотації – образу «любов – пригода»:

And in your imagination you're a thousand miles away…
Now in her imagination she's a million miles away…
(«Never Coming Home»)

Oh the smell of the leather always excited my imagination
And I picture myself in this different situation
I'm a company director, two kids and a wife…

(Можна мріяти, коли у кишені вітер свище.
От я – класний водій… а хоча, берімо вище:
От я бос у крупній фірмі – авто біля дверей,
Двоє діток і дружина – все як у людей…)
(«Stolen Car». Переклад авторки статті)

Коротше кажучи, Стінг у «Sacred Love» виступає автором «любовних пісень із підтекстом» [2, 105; 4, 63; 5], на що натякає й наступний твір «Forget About the Future» («Забудьмо про майбутнє»):

Just when I think I'm home and dry
And she's given up the fight
There's an unmistakable optimism
In romantic music and candlelight
There's this lingering perfume
The merest ghost of the past
She says wait a minute baby
You're moving way too fast…

На перший погляд цитована пісня позбавлена будь-яких металогічних тропів і фігур – епітетів, порівнянь, алегорій, метафор тощо. Та саме цей факт

дозволяє поглянути на текст як на цілісну метафору родинного життя, затишку, спокою:

We'd better check the weather chart
Before we raise this mast
We'd best consult our horoscope
In case this feeling wasn't meant to last…

І в даному разі виразним є інтертекстуальний мотив – синтез часових вимірів майбутнього та минулого в теперішньому, відомий із «Чотирьох квартетів» Т.С. Еліота:

Time ***present*** *and time* ***past***
Are both perhaps in time ***future****,*
And time ***future*** *contained in time* ***past****.*
If all time is eternally ***present***
All time is unredeemable [17, 1].

Водночас тут наявна й авторська іронія Стінга над поняттям минулого, яке в його уяві перетворюється на синонім теперішнього:

Let's just forget about the future
And get on with the past [9].

Варто зауважити, що для барокового стилю в мистецтві знаковою була біблійна компонента – цитування крилатих висловів, обігравання старо- та новозавітних сюжетів. Вагоме місце посідає вона й серед інтертекстуального масиву лірики Стінга. Для альбому 2003 року такою є заголовна його пісня «Sacred Love», у котрій також очевидна інтонація театральності – особливої підготовки двох закоханих до причастя істин любові:

Shut out the world behind us
Put on your long black dress
No one's ever gonna find us there
Just leave your hair in a mess
I've been searching long enough
I begged the moon and stars above
Sacred love [10].

І ці істини вербалізуються не лише в архетипній метафориці на взірець «*you're my religion*», «*holy grail at the end of my search*», «*the world got made into flesh and blood*», не лише у цитуванні десяти заповідей Мойсеєвих із їх тактовним інтрепретуванням:

Thou shalt not covet, thou shalt not steal
Thou shalt not doubt that this love is real*…*,

а й в авторських образах-кончетто: «flower of creation», «water… this heavenly daughter», «she comes like a river in flood»; в останніх двох символіка води сходить до її античного витлумачення як уособлення жіночого начала. Квінтесенцією пісенної оповіді, як і всього альбому, є слова:

All the saints and angels and the stars up above
They all bowed down to the flower of creation
Every man every woman
Every race every nation
It all comes down to this
Sacred love [10].

Неможливо оминути увагою й прийом самоцитування. Цілком можна погодитися з К. Ґейблом, що інша знакова барокова метафора «**життя – сон**», виявом якої в доробку Стінга стала пісня «When the Angels Fall» («The Soul Cages», 1991), актуалізувалася в «Dead Man's Rope» (четвертій за плейлистом у «Sacred Love»). Висловлена вона практично однаковими словами, але у 2003 році – вже в іншому семантичному вимірі. Хронотоп сну в цій пісні доповнюється мотивом постійного пішого руху (*I just keep walking, like I've been walking for a thousand years*), який співвідноситься з межовим станом «поміж найтемнішими страхами та найдорожчими надіями», що в ньому опинився ліричний оповідач:

Now I'm suspended between
my darkest fears and dearest hope
Yes I've been walking,
now I'm hanging from a dead man's rope… [10]

Можливо, описаний у пісні «межовий стан» і спонукав критика Т. Сінклера висловитися про неї доволі критично: «*Загрузнувши у болоті стриманої акустичної гітари та клавішних, ви точно потягнетеся за рецептом «Валіуму»*» [5].

Вислів «dead man's rope», винесений у заголовок вірша, К. Ґейбл трактує як синонім галюциногенного напою бразильських індіанців «аягуаска», який упродовж певного часу служив «допінгом» для Стінга [2, 102]. Та, на думку авторки цієї статті, він набуває іншого фігурального значення – співзвучного з прислів'ям «у домі вішальника не говорять про мотуз» [4, 153]. Тобто, йдеться про табуйований предмет для розмови, котрим міг стати «блудний син», ліричний оповідач пісні (згадаймо рядок із вірша «Inside»: "Love me like a prodigal son"). Численні речові деталі – колодязі, дзеркала, дім, постіль – у

тексті перетворюються на символи вічного руху, котрий, урешті-решт, закінчується поверненням додому:

The shadows fall
Around my bed
When the hand of an angel,
The hand of an angel is reaching down above my head…

Прикметною в цьому вірші є й автоцитація рефрену пісні «Walking in Your Footsteps» (ще з альбому «Synchronicity» групи «The Police» 1983 року), де наявний алегоричний образ барокового ґатунку: факт вимирання динозаврів зіставлено з екзистенціалом самознищення, що його несе світові неконтрольована людська діяльність. У перенесеному в пісню «Dead Man's Rope» рядку займенник «your» замінено на «his», яким найімовірніше позначено ангела-охоронця («Walking in his footsteps»). І тому ліричний оповідач продовжує свій рух, але вже в іншому настрої, оскільки почувається захищеним:

All this wandering has led me to this place
Inside the well of my memory, sweet rain of forgiveness
Now I'm walking in his grace [9]

Згідно з концепцією К.-Г. Юнга, «*знайомого давно поета інколи наче несподівано відкриваєш заново. Це відбувається тоді, коли наша свідомість у своєму розвитку підноситься на новий рівень, з якого раптом починаємо чути у відомих рядках щось нове. А воно все було закладено у творі спочатку, залишаючись таємним символом, що його ми можемо розгадати лише в ході оновлення духу часу*» [18, 115]. Тим ширшими є засновки та перспективи роботи науковця, тим більшою є його радість від «упізнавання» вичитаних у пісенній ліриці Стінга мотивів і сюжетів англо-американської літератури різних періодів, починаючи з «метафізичної поезії» бароко, та водночас виявлення їхніх нових формозмістових конотацій.

3.3. Створення та перетворення метафори «світ – книга» у ліриці Стінга

У добу бароко поширеним прийомом був діалог автора з уявним (сучасною мовою – імпліцитним) читачем: останній може розглядатися як внутрішнє, естетично зорієнтоване читацьке «я», тобто співтворчий аспект особи реального читача, передбачуваний автором у його настанові на потенційний діалог [19, 86]. Він також може бути співвіднесеним із функцією читача як персонажа твору, у тому разі, якщо його введено до системи дійових осіб. Найчастіше це виявляється у регулярних звертаннях: «мій шановний

чительнику», «хай пробачить нам вельмишановний читач» тощо. Уособленням імпліцитного читача може бути й неживий предмет.

В альбомі Стінга «Sacred Love» можна виокремити низку пісень, котрі являють собою рідкісний, як за сьогоднішніми мірками, жанр, а саме – «вірш про книжку». Цей жанр був дуже поширений у новолатинській [20, 290], а далі й у бароковій поезії, і специфічною рисою його був образ книги як «імпліцитного адресата» твору або вмістилища усіх на світі знань, як-от у «Похвалі книзі» Джона Донна:

This Booke, as long-liv'd as the elements,
Or as the worlds former this all-graved tome
In cypher writ, or new made Idiome,
Wee for loves clergie only'are instruments:
When this booke is made thus,
Should againe the ravenous
Vandals and Goths inundate us,
Learning were safe; in this our Universe
Schooles might learne Sciences,
Spheares Musick, Angels Verse [9, 21].

Крім цього, ліричний оповідач Донна справедливо уважає, що саме у книзі закохані здатні знайти таємницю своїх почуттів. А відтак Стінг актуалізує зазначені тези «метафізичного поета» у своїй «любовній із підтекстом» ліриці, не без іронічного ставлення до одвічного антагоніста книги – телевізора, вираженого в кожній другій пісні альбому:

Whenever this world has got me down,
whenever I shed a tear
Whenever ***the TV makes me mad****,*
whenever I'm paralyzed with fear…
(«Whenever I Say Your Name»);

So they called a ***'nited nations summit***
To negotiate for peace on earth
And it may be idealistic baby
But I know what peace of mind is worth…
(«Forget about the Future»);

Yes, I'm the soul of indiscretion,
I was cursed with x-ray vision,
I could see right through all the lies you told,
When you ***smiled for the television***
(«This War»);

Don't want no ***preacher on the TV*** *baby*
Don't want to hear the news
(«Sacred Love»).

Суто бароковий прийом каталогізації у творах Стінга, про який ішлося вище, можна сприймати як стилізацію біблійного вірша, тому доцільно звернути увагу на такий уривок із пісні «Sacred Love»:

I've been thinking 'bout religion
I've been thinking 'bout the things that we believe
I've been thinking 'bout the Bible
I've been thinking 'bout Adam and Eve
I've been thinking 'bout the garden
I've been thinking 'bout the tree of knowledge,
and the tree of life
I've been thinking 'bout forbidden fruit
I've been thinking 'bout a man and his wife [10].

На перший погляд, у цьому октостиху прочитується матеріал відразу з кількох наукових систем:

- граматики англійської мови – *правило застосування часової форми Present Perfect Progressive (коли йдеться про подію, що тривала впродовж певного часу до моменту мовлення); застосування скорочень у мові поетичного твору (‘bout замість about);*
- культурології (*нанизування біблійних лейтмотивів зі Старого Завіту – Едемський сад, сотворіння чоловіка та жінки, Дерево пізнання, Дерево життя, заборонений плід, гріхопадіння*);
- основ віршування (*співвідношення ґатунків римування в межах одного твору; поняття про холостий вірш та його роль у творенні темпоритму тексту; будова строфи; родо-жанрова специфіка пісенного твору*).

Отже, можна стверджувати: ця поезія – певною мірою данина традиції давніх часів, коли наукові трактати писалися віршами, що мало не лише естетичну, а й мнемонічну функцію.

У присвяченій 60-річчю Стінга оглядовій статті, вміщеній у журналі «L’Officiel. Hommes» за IV квартал 2011 року, журналіст А. Авраменко зазначив: саме після подій 11 вересня 2001 року «*…з музиканта Стінг почав перетворюватися на філософа, людину, котра ставить собі надто складні запитання й намагається знайти на них відповіді*» [21, 61].

Узагальнюючи, можна зауважити, що в такій іпостасі співак перебуває упродовж усього свого творчого шляху. Але саме в зв’язку з переосмисленням життєвих колізій і з’явився концепт книги, раніше не характерний для його лірики [4, 64-65]. Хоча ще раніше, в альбомі «The Soul Cages» 1991 року, окреслилися первини формування цього образу, що їх науковці визначали

відголоском «Вавилонської бібліотеки» Хорхе Луїса Боргеса [2, 57; 4, 30; 22]. Порівняймо:

«*...нескінченна кількість шестигранних галерей, по п'ять довгих полиць на кожній стіні, крім двох; спіральні сходи спускаються вниз і підіймаються вгору до нескінченності; дзеркало, яке точно подвоює все видиме; сферичні плоди, які називаються лампами*» [23].

У «Sacred Love» Стінга буквально кількома рядками окреслено подібний інтер'єр, із яким порівнюється рух думки митця:

I climb this tower inside my head
A spiral stair above my bed
I dream the stairs don't ask me why,
I throw myself into the sky… [10]

Вихід альбому «Sacred Love» збігся у часі з публікацією мемуарної книги «Розбита музика», і тому цікаво поглянути на вірш «A Book of My Life» у зіставленні цих двох подій творчого життя співака.

Let me watch by the fire and remember my days
And it may be a trick of the firelight
But the flickering pages that trouble my sight
Is a book I'm afraid to write [10]

«Книга» у даному разі – це символ життєвого шляху поета, а його «імпліцитний адресат», звертання до якого міститься у першому рядку (*let me watch by the fire…*), набуває чітко окресленого образу – «you», тобто кохана.

Медитативна атмосфера вірша створюється через нанизування деталей, пов'язаних із книгою та процесом її створення, і анафоричні конструкції:

There are promises broken and promises kept
Angry words that were spoken, when I should have wept
There's a chapter of secrets, and words to confess
If I lose everything that I possess
There's a chapter on loss and a ghost who won't die
There's a chapter on love where the ink's never dry
There are sentences served in a prison I built out of lies [10].

Філософічності текстові надає музика, чимось подібна до такого не зовсім медитативного треку, як «We Work the Black Seam» із першого сольного альбому «The Dream of the Blue Turtles» (1985). Але її значно пом'якшує «індійське» інструментування, де глісcандо ситара (музикант – Анушка Шанкар) по-імпресіоністичному нагадує водночас мерехтіння вогню, перегортання сторінок книжки та переливи почуттів у душі ліричного героя. У

тому числі й теплі спогади про містера Макґафа, шкільного вчителя англійської літератури:

“He… seems to live exclusively in a realm of words. He will guide us through the barren landscapes of Eliot’s *The Waste Land*, Dante’s *Purgatorio*, and the hellfire of Joyce’s *A Portrait of the Artist as a Young Man.* He will help us uncover the human tragedies of Shakespeare and the petty moral foibles of Chaucer’s *Canterbury Tales.* He will instruct us how to decode the parables of Sergeant Musgrave’s *Dance* and Swift’s misanthropic *Gulliver’s Travels.* He will teach us to unravel the plot complexities of Fielding’s *Tom Jones*, and expose us to the subtle aesthetics and social sensibilities of E.M. Forster” [24, 74].

Мова «Розбитої музики» значною мірою лірична, зі вкрапленнями анафор (*He will… He will…*), незвичайних внутрішніх рим – точних «*travel / unravel*» і неточних «*young man / human*», що у сукупності має особливий естетичний вплив на читача. Повертаючись до співвідношення прози-рококо та поезії-бароко в есе В.С. Моема, цитованому на початку статті, не можна не помітити, що «бароковою» є не лише поезія, а й проза Стінга: її ліричність зумовлюють авторські описи реальних, повсякденних ситуацій, перипетій шкільного навчання, стосунків із рідними та близькими, поїздок, репетицій та інших фактів, характерних для біографії митця, для яких підібрано специфічні тропи та фігури, порівняння та деталі.

І тим приємніше нам, слухачам, усвідомлювати, що наука містера Макґафа не минулася безслідно для юного Гордона Самнера. Про це свідчить кожна його пісня – не лише образ його серця, а й «цілий світ у краплі води».

4. Висновки

Розгляд такого знакового мистецького явища сучасності, як пісенна лірика Стінга, у її зіставленні з культурним надбанням попередніх епох дозволяє по-новому прочитати її сюжетику, образність, особливості поетичної мови та інші формозмістові чинники, завдяки яким митець веде нескінченний у часі діалог зі своїми реципієнтами.

До альбому «Sacred Love» 2003 року випуску ставлення критиків було дуже неоднозначним – одні визнавали його найкращим у доробку співака (К. Ґейбл), інші наголошували на надмірній складності віршів «про любов», химерності та монотонності текстів (С. Морс), браку в них динаміки (Т. Сінклер). Проте новизна альбому, передусім його словесного складника, – у постійному авторському пошуку незвичайних іпостасей архетипного образу, небажанні прямувати второваними шляхами. Усі зазначені чинники зумовили потребу студіювати «Sacred Love» Стінга крізь призму поетики бароко.

Осягнути барокові інтонації у віршах реципієнтові допомагає звертання до глибинних пластів духовності. На ґрунті стилізацій біблійного віршування, інтерпретацій сюжетів і мотивів Книги Книг виникають пісні, які через осмислення подій давнини показують бачення нинішнього світу та пророцтва

щодо майбуття людини («Inside», «Send Your Love», «Whenever I Say Your Name», «A Book of My Life», почасти навіть «Dead Man's Rope» і «This War»).

Інтертекстуальні елементи, які пов'язують поезію Стінга не лише з бароко, а й з романтизмом, модернізмом та постмодерном, прислужилися до появи індивідуально-авторських інтерпретацій ключових барокових метафор: «світ – театр» у піснях «Never Coming Home», «Stolen Car», «Forget about the Future», «життя – сон» у пісні «Dead Man's Rope», «світ – книга» у піснях «A Book of My Life» та «Sacred Love». Не останню роль поет відводить світові речей, об'єднуючи їх, разом із абстрактними поняттями, у каталоги, котрі в конкретному вірші сугестують певну атмосферу – неспокою або страху, затишку або умиротворення. Внаслідок цього й виникають авторські символи: «любов – війна» («Inside», «This War»), «любов – пригода» («Never Coming Home», «Stolen Car»), «любов – рух» («Dead Man's Rope», «A Book of My Life»), «любов – зцілення» («Send Your Love», «Sacred Love»).

Слідом за Т.С. Еліотом, котрого високо цінував, Стінг сприймає віршування як гру розуму, калейдоскоп вражень і почуттів, але й він сам витворив такий стиль, у котрому матеріалізуються не лише головні концепти його світогляду – занепокоєння внаслідок зміщення духовних орієнтирів світу на тлі зміни тисячоліть (а в контексті подій початку XXI століття – ще й самотності, невизначеності, страху перед новою світовою війною), а й способи віднайдення первозданної гармонії. Робить він це передусім через синтез поетичної мови та музики, виступаючи їх творцем і перетворювачем.

Література

1) Maugham, W.S. Summing Up. URL: https://gutenberg.ca/ebooks/maughamws-summingup/maughamws-summingup-00-h.html (access date 18.06.2022)

2) Gable, C. (2009). The Words and Music of Sting. London: Greenwood Publishing Group.

3) Стецкович, О.В. (2021). Стильова еволюція авторської творчості Стінга, *Культура України,* **74**, 73–80.

4) Науменко, Н.В. (2019). Образи його серця… Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь».

5) Backgrounder to *Sacred Love*. URL: www.sting.com/discography/album/28/Albums (access date: 12.06.2022).

6) Безруков, А.В. (2018). Поезія англійських метафізиків XVII ст.: історія наукового осмислення феномена та сучасні студії. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія,* **33***(1),* 76–80.

7) Науменко, Н.В. (2010). Серпантинні дороги поезії: природа та тенденції розвитку українського верлібру: монографія. Київ: Видавництво «Сталь».

8) Backgrounder to *Symphonicities.* URL: www.sting.com/discography/album/369/Albums (access date 12.06.2022).

9) Donne, J. (2001). Songs and Sonnets by John Donne. London: Global Language Resources Inc.
10) Sting (Sumner, G.M.). Lyrics. URL: www.sting.com/discography.albums (access date 18.06.2022).
11) Mieželaitis, E. (1975). Kontrapunktas. Lyriniai etiudai. Vilnius: Vaga.
12) Calabrese, O. (1999). La era neobarroca. Madrid: Ediciones Catedra Signo e Imagen.
13) Blake, W. (1907). Auguries of Innocence. *The Prophetic Book of William Blake*. London: A.H. Bullen.
14) Whitman, W. (1991). Walt Whitman's Song of Myself. A Mosaic of Interpretations by Edwin Haviland Miller. Iowa City: University of Iowa Press.
15) Ісіченко Ігор, архієпископ (2011). Історія української літератури. Епоха бароко (XVII – XVIII ст.). Львів: Святогорець.
16) The Beatles (1999). The Beatles Complete Chord Songbook. London: Wise Publications.
17) Eliot, T.S. (1943). Four Quartets. New York: Harcourt, Brace and Company.
18) Jung, C.G. (1971). The Spirit in Man, Art and Literature. Princeton University Press.
19) Семенюк, Г.Ф., Гуляк, А.Б., Науменко, Н.В. (2015). Літературна майстерність письменника. Київ: Видавництво «Сталь».
20) Качуровський, І. (2008). Генерика і архітектоніка, **2**, Київ: Видавн. дім «КМ Академія».
21) Авраменко, А. (2011). Жалящий души. *L'Officiel. Hommes,* **7**, 58–61.
22) Backgrounder to *The Soul Cages*. URL: www.sting.com/discography/album/17/Albums (access date 12.06.2022).
23) Боргес, Х.Л. Вавилонська бібліотека / пер. В. Шовкуна. URL: https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=8148 (дата звернення 23.05.2022)
24) Sting (Sumner, G.M.) (2003). The Broken Music. A Memoir. New York: Dial.